



## Repetição *Mise-en-abyme*. O Efeito de Duplicação Aplicado em Videoclipes de Michael Gondry<sup>1</sup>

Patrick DIENER<sup>2</sup>

Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), Curitiba, PR

### RESUMO

O artigo analisa a aplicação de imagens repetidas em videoclipes musicais dirigidos por Michel Gondry. São usados, como objetos para estudo, os clipes intitulados *Let Forever Be*, (Chemical Brothers), *The Hardest Button to Button* (White Stripes) e *Come Into my World* (Kylie Minogue). A narrativa visual *mise-en-abyme* é apresentada inserida como elemento dentro do *mise-en-scène*. Este estudo pretende traçar um paralelo entre as repetições visuais, assim como entre o discurso de duplicação entre as peças produzidas pelo diretor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Videoclipe; repetição; duplicação; audiovisual, *mise-en-abyme*

### INTRODUÇÃO

Uma moça acorda e do ponto de vista do expectador, a sua cama multiplica-se abrindo-se em leque, de onde levantam diversos personagens repetidos que põe-se a dançar. Uma dupla de músicos, a cada toque de instrumento, tem seu equipamento duplicado traçando um caminho dentro de uma cidade. Uma intérprete sai de uma lavanderia, de onde deixa cair um objeto e percorre um caminho em 360 graus, que, ao chegar ao final de seu ciclo, se encontra com uma réplica de si e de outros personagens. Estes são exemplos retirados de três diferentes videoclipes musicais dirigidos por Micheal Gondry. *Let forever be*, *The Hardest Button to Button* e *Come Into my World*, respectivamente.

A repetição de objetos, personagens, e narrativa é uma constante em produções do diretor. No clipe *Let forever be*, a narrativa circular inicia-se com o despertar da personagem que tem seu eu repetido em diversas situações do cotidiano, na rua, em seu trabalho, e novamente em seu quarto. A história onírica aproxima-se de um pesadelo. Dentro do clipe não somente a repetição visual é percebida, mas também a repetição da

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Televisão e Vídeo, X Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná (UTP). Docente PROPPE da Universidade Tuiuti do Paraná e docente da graduação em Comunicação Social na Faculdade Internacional de Curitiba. E-mail: contato@patrickdiener.com



história, narrativa e contexto, o que também acontece em *Come into my world*. Neste último, a intérprete passa por um circuito circular visto de um ponto fixo central. A cada volta completa, que coincide com a ponte da música, a personagem é duplicada, o seu duplo percorre o mesmo trajeto mas com pequenas modificações no comportamento. Comportamento este que também sofre modificação nos duplos dos outros coadjuvantes de cena. Ao final do vídeo, cinco personagens principais estão na tela, em meio ao fundo caótico devido à profusão de réplicas dos demais personagens.

Já em *The Hardest Button to Button* a narrativa da história em abismo não ocorre. Este restringe-se à repetição visual, uma vez que o subtexto restringe-se a acompanhar os instrumentos sendo duplicados conforme a batida da música e os músicos movimentarem-se entre eles, muitas vezes sincronizados com o ritmo. A duplicação dos instrumentos interagindo com os músicos, que por frames aparecem em *live action*, passa uma percepção visual de uma quase animação de *stop motion*, mesmo que, por vezes, haja sincronismo labial do cantor entre os cortes.

### **MISE-EN-ABYME, A REPETIÇÃO AO ABISMO**

O olhar sobre o abismo segue ao ponto de fuga criando a sensação que as laterais do mesmo se repetem vertiginosamente até o encontro das linhas de perspectiva no ponto de fuga. A nomenclatura *mise-en-abyme*, também grafada *abîme*, é utilizada para ilustrações heráldicas onde uma figura se repete dentro de si.

(...) the abyme or fess-point is the exact centre of an escutcheon. To place something en abyme simply means to depict it in the middle of the shield. The term was usually reserved however for the practice of placing at that central spot a smaller shield with its own bearings, which in some way modified the meaning of the bearings on the main shield. (WHATLING, 2009, p.01)

Entretanto, o uso deste recurso estético não se restringe à figuras heráldicas ou pinturas de Velázquez como *Las Meniñas* (WHATLING), obra constante na exemplificação do tema. A repetição para o abismo também pode ser percebida em peças audiovisuais, desde produções para o cinema como nos videoclipes analisados. O “abismo”, neste caso, pode ser figurativo, mais sutil ou mesmo desconstruído de sua formal estrutura vertical cuneiforme, quando visto da boca para o ponto de fuga. Este abismo transposto pode seguir uma linearidade de repetições ao ponto de fuga em outras formas, como horizontalmente, em zigue-zagues, em espirais e tantos outros.



We should note first of all the reflexive work of art is a representation, and one with great internal cohesion. Given its figurative nature, it is suited to the fictional *mise en abyme* in that alone can allow retro-prospective reflexion to perform its linking role with relative ease. (DÄLLENBACH, 1989, p.71 )

Este mesmo olhar sobre o abismo pode servir como referência para a narrativa da obra audiovisual. A utilização de metalinguagem e a repetição de cenas são algumas dos exemplos de *mise-en-abyme* dentro da narrativa. Filmes como *Behind the screen* (1916) de Charles Chaplin e *La Nuit américaine* (1973) de François Truffaut são exemplos de filmes que utilizam o dentro da narrativa da história. Estes filmes falam sobre o próprio cinema, caracterizando deste modo o olhar sobre o abismo dentro da repetição do tema dentro do próprio tema, neste caso, o próprio meio. (MISE EN ABYME: le cinéma dans le cinéma)

Conforme Deleuze, a diferença e a repetição podem ser objetos da representação. Assim como a repetição implica uma relação entre o repetido e repetidor. A repetição envolve elementos que se multiplicam. A repetição pode ser variável, como descrita em observações dos objetos supracitados, e mesmo assim continuar sendo considerada uma repetição.

In considering repetition on the object, we remain within the conditions which make possible the idea of repetition. But in considering the change in the subject, we are already beyond these conditions, confronting the general form of difference. The ideal constitution of repetition thus implies a kind of retroactive movement between these two limits. (DELEUZE, 2004, p.91)

A repetição com a formação de abismo, ou dentro de si, acontece também visualmente. Elementos de cena que se repetem dentro deste conceito diferenciam-se de simples duplicações. A clareza do conceito da repetição em abismo distancia esta ideia de outros tipos de repetição ou espelhamentos dentro de uma cena.

The intimate task is to identify the essential and invisible features that distinguish the *mise en abyme* and must form part of the definition of the concept of the most basic level. The common root of every *mise en abyme* is clearly the idea of reflexivity, and this will provide our first identifying property. (DÄLLENBACH, 1989, p.42 )

Uma ilustração para fácil relação com a definição de *mise-en-abyme* aplicada a elementos visuais, seria a de uma imagem de uma câmera de vídeo captando a imagem de uma televisão onde a imagem desta própria câmera fosse transmitida neste aparelho de tv. A repetição *ad infinitum* da filmadora captando a televisão e esta emitindo a

imagem da câmera é um exemplo de imagem dentro do abismo. Obviamente este efeito pode ser obtido, ou simulado, de outras formas e não somente através da câmera captando a imagem dela mesma.



Fig. 01 – exemplo de imagem em *mise-en-abyme*. Foto de Romain Bailbé

Arlindo Machado, em "A Televisão Levada a Sério" discorre sobre a construção da imagem duplicada dentro de si, referenciada simplesmente como "construção em *abyme*":

Esse tipo de construção ocorre sempre que a imagem que vemos emoldurada no quadrado é repetida novamente dentro do mesmo quadro, por inteiro ou em partes, de forma idêntica, invertida, ou ainda modificada. Uma típica construção dessa espécie ocorre em lugares onde há pares de espelhos contrapostos ou formando um ângulo igual ou menor que 90 graus: neste caso, cada espelho reflete e inverte a imagem do outro, produzindo uma vertiginosa multiplicação dos motivos, com inversão alternada de posições e diminuição gradativa de dimensões até o infinito. (MACHADO, 2000, p.160)

## O DIRETOR

Michel Gondry, diretor francês original de Versailles, desde criança tinha tendência às artes, expressando vontade de se tornar pintor. Nos anos 80 ingressou em uma escola de artes parisiense. Nesta escola conheceu seus futuros companheiros do *Oui-Oui*, grupo musical que serviu de experimento para direção de seus primeiros videoclipes. Um destes vídeos chegou a ser apresentado pela emissora MTV. Este clipe foi casualmente assistido pela cantora Björk que procurava na época um diretor para seu primeiro vídeo musical em carreira solo, para a música *Human Behaviour*.



É verdade que grande parte dos videoclipes adota como estética um certo surrealismo ingênuo e subdaliano, resultante de uma colagem aleatória de imagens simplesmente incompreensíveis entre si. Mas se existe um autor que soube extrair o melhor da tendência ao surrealismo, esse é o caso do francês Michel Gondry. Trabalhando com pesado suporte tecnológico (computação gráfica de última geração), Gondry constrói tempos e espaços vertiginosos e labirínticos, na melhor tradição de Borges, além de formar imagens bem pouco convencionais. Exemplos de sua estética imaginativa e fortemente pessoal podem ser encontrados em clipes como *Human Behavior* (1993), *Isobel* (1995), *Army of Me* (1995), *Hyperballad* (1996), *Jóga* (1997) e *Bachelorette* (1997), todos realizados para a cantora islandesa Björk. (MACHADO, 2000, p. 193)

A prolífica parceria entre Gondry e Björk gerou cinco outros videoclipes com a cantora e levou-o à direção de outros intérpretes e bandas musicais, além de dirigir comerciais para a televisão e longa metragens para cinema. Quando já conhecido pelas suas soluções gráficas dentro de suas produções, dirigiu então os três vídeos que são os objetos de estudo deste artigo.

O diretor também foi precursor de diferentes técnicas em seus videoclipes, que mais tarde vieram a ser utilizadas em outros meios, como no cinema. Entre elas, a conhecida como *morphing*, para a banda francesa IAM e a técnica de múltiplas câmeras em torno de um único objeto, utilizada posteriormente no filme *Matrix*. Também dirigiu diversos comerciais para a televisão. Seu comercial para a marca Levi's chamado *Drugstore* detém o título de comercial com maior número de premiações publicitárias. (BUCHANAN).

## **O ABISMO VISUAL NOS OBJETOS**

A repetição em abismo de imagens em videoclipes é também chamada de imbricamento de imagens por Arlindo Machado e exemplifica ilustrando o encavalamento de planos e quebra do efeito de perspectiva no vídeo intitulado *Global Groove* (1974) de Nam June Park. Este imbricamento, então, não é exclusividade de Gondry ou de seus contemporâneos. O interesse se dá em como Gondry utiliza este recurso, aplicando diferentes técnicas, em diversas peças criadas por ele.

As anamorfoses e dissoluções de figuras, os imbricamentos de imagens através do *chroma key*, a inserção de textos escritos ou falados, os efeitos de edição ou de *collage*, os jogos de metáforas e das metonímias não são meros artifícios de valor decorativo; eles constituem, antes, os elementos de articulação do vídeo enquanto sistema de expressão. (MACHADO, 1993, p.16)

O primeiro clipe analisado é *Let forever be*, de 1999. O clipe por vezes parece ser visto através de um caleidoscópio, onde as imagens se fundem em abstrações e ao girar formam outras imagens. A percepção de diferentes dimensões e possibilidades de histórias paralelas discorrem entre imagens repetidas, dentro da estética do abismo. Dimensões, ou diferentes estados de consciência, que são enfatizados pela gravação em diferentes mídias, mesclando filme e vídeo digital, deixando clara a diferença de texturas entre os métodos de captura, podendo levar à uma leitura do que é mostrado como sonho ou realidade dentro da peça.



Fig. 02 – *still* do clipe *Let forever be*. Fonte: Vimeo, 2010.



Fig. 03 – *still* do clipe *Let forever be*. Fonte: Vimeo, 2010.

A protagonista ruiva acorda e volta a dormir diferentes vezes durante o vídeo. Algumas vezes ao acordar ela se encontra em diferentes locais, quando não em seu quarto. Aparece em uma das cenas deitada em uma escadaria hexagonal, onde suas seis réplicas repetem os movimentos de uma primeira original. Muitas vezes a falta de sincronia

entre as réplicas é facilmente observada. O que deixa claro a intenção de Gondry de proporcionar uma característica mais orgânica aos movimentos e repetições, uma vez que o sincronismo exato das réplicas poderia ser conseguido com mais facilidade utilizando efeitos como o *chroma key*, já exemplificado por Arlindo Machado anteriormente. A realidade fracionada apresentada no vídeo reafirma a narrativa visual em *myse-en-abyme*.



Fig. 04 – *still* do clipe *Let forever be*. Fonte: Vimeo, 2010.

O segundo clipe analisado é *The Hardest Button to Button* de 2003. Este foi o terceiro clipe da banda *The White Stripes* dirigido por Michel Gondry. Este clipe concorreu em quatro categorias no MTV Video Music Awards de 2004, incluindo nas categorias de melhor diretor e efeitos especiais. O clipe utiliza a técnica *stop-motion* com personagens reais, onde os frames captados com *live action* são montados em sequência criando um filme animado. Esta técnica permite a duplicação em sequência dos objetos e personagens em cena acompanhando as batidas da música. Em uma das cenas, a baterista aparece em uma estação de metrô e a cada batida de baqueta ela aparece em uma nova bateria um passo além do instrumento anterior.



Fig. 05 – *still* do clipe *The Hardest Button to Button*. Fonte: Vimeo, 2010.

A percepção do abismo nas cenas do clipe do *The White Stripes* se dá mais notadamente em *takes* onde o ponto de fuga está mais afastado do ponto de vista da câmera, principalmente porque a repetição, neste caso mais precisamente, acontece quase que somente por parte dos instrumentos e caixas de som, e não de outros elementos presentes na cena como os originais das locações.



Fig. 06 – *still* do clipe *The Hardest Button to Button*. Fonte: Vimeo, 2010.



Fig. 07 – *still* do clipe *The Hardest Button to Button*. Fonte: Vimeo, 2010.

Ao descer das escadarias e percorrer ruas e estações de metrô, Gondry capta com truques de câmera, 32 baterias, 32 amplificadores e 16 microfones que se repetem durante várias tomadas. Como para cada inserção ou remoção de equipamento um corte do *take* teria que ser feito, a continuidade do clipe poderia ser comprometida por vários fatores, como iluminação natural diferente em várias partes do dia, o vídeo de três minutos e vinte e dois segundos levou três dias para ser gravado. Um subtexto sobre a narrativa dentro do abismo pode ser extraído se analisarmos um *take*, resumido em alguns frames, onde o cantor Beck faz uma rápida aparição, vestindo um terno branco com uma flor vermelha na lapela, fazendo clara referência às cores tema da banda.

Em *Come Into My World* (2004), a cantora Kylie Minogue anda ao redor de um circuito circular em um bairro de Paris. Ao completar o ciclo uma nova Kylie aparece, assim como réplicas dos personagens ao seu fundo. Coincidentemente a duplicação da mesma Kylie Minogue já tinha sido utilizada em outro clipe musical da cantora, *Did it Again*, de 1997, mas sem a caracterização de *mise-en-abyme*, pela falta de características anteriormente já descritas. O imbricamento de imagens dentro do conceito do abismo acontece claramente no clipe de 2004.



Fig. 08 – still do clipe *Come Into My World*. Fonte: Vimeo, 2010.

Há uma sincronicidade precisa entre as diversas versões da cantora e sua interação com o ambiente e seus figurantes. Neste clipe há sim o uso de técnicas como o *chroma key*, entre outras, deixando clara a intervenção tecnológica para a obtenção do efeito de repetição ao abismo. Ao final do clipe, com a profusão de personagens, tal efeito é mais perceptível.



Fig. 09 – still do clipe *Come Into My World*. Fonte: Vimeo, 2010.

Durante o vídeo do *making of* de *Come Into My World* a técnica de sobreposição da imagem é mostrada e Gondry deixa clara a sua intenção de traçar um caminho circular, mais precisamente elíptico, da história. Isto poderia levar ao questionamento sobre a teoria visual da aplicação do *mise en abyme* no vídeo, mas novamente ressalta-se que a intenção é procurar imagens que remetam ao olhar da repetição sobre o abismo, e não sobre sua narrativa ou percurso, neste caso, espiralada e não abismal.



Fig. 10 – *still* do clipe *Come Into My World*. Fonte: Vimeo, 2010.

Notoriamente quando observam-se as capturas dos frames do vídeo as imagens em *mise en abyme* ficam explícitas, principalmente pelo fato das réplicas dos personagens secundários estarem sempre em planos diferentes, proporcionando assim o olhar para o fundo do abismo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A utilização de figuras intrincadas em *mise en abyme* é possivelmente um dos recursos estéticos mais utilizados por Michel Gondry em seus videoclipes. Ainda outras peças do mesmo diretor podem ser observadas e apresentam imagens duplicadas que se distanciam e diminuem de tamanho a partir do ponto de vista da câmera em direção ao ponto de fuga.

O vídeo logra melhores resultados quanto mais a sua programação for do tipo recorrente, circular, reiterando idéias e sensações a cada novo plano, ou então quando ela assume a dispersão, organizando a mensagem em painéis fragmentários e híbridos como na técnica de *collage*. (...) Se há algo que marca profundamente essa imagem é a sua extraordinária capacidade de metamorfose; ela está sujeita a todas as transformações, a todas as anamorfozes e a todas as distorções, bastando para isso alguns ajustes de circuitos. Pode-se nela intervir infinitamente, subverter os seus valores cromáticos ou os seus níveis de



luminância, recortar suas figuras e inserí-las umas dentro das outras.  
(MACHADO, 2000, p.15,16)

A história dentro da história pode existir somente como recurso estético ou para que os personagens consigam ter uma visão de si e assim, simbolicamente, aguçarem a percepção que usualmente podemos ter muito reduzidamente ao nos olharmos em um espelho ou observamos a nossa própria imagem em vídeo em tempo real, mas nunca com o distanciamento proporcionado pela imagem dentro de si destas montagens.

Como intenção deste artigo, mais importante que pontuar o uso deste recurso em diversos videoclipes é observar como as diferentes maneiras que o olhar sobre o abismo foi aplicado, criando dentro do mesmo tema, uma variedade bastante rica em formas de atribuições estéticas. Gondry cumpre a intenção de cravar a marca autoral em suas criações, seja pela narrativa própria ou pela utilização de técnicas recorrentes. Ainda acima da técnica empregada, menos importante, está o resultado por ela obtido.

## REFERÊNCIAS

### Bibliográficas

DÄLLENBACH, Lucien. **The Mirror in the Text**. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1989.

DELEUZE, Gilles. **Difference and Repetition**. London, SE: Continuum, 2004.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.

MACHADO, Arlindo. **O vídeo e sua linguagem**; in: Revista da USP. No. 16, dez/jan/fev. São Paulo: EDUSP, 992/1993;

MISE-EN-ABYME : le cinéma dans le cinéma. **Le Centre Régional de Documentation Pédagogique de l'académie de Lyon**, França, dez. 2009. Disponível em: <<http://www.crdp.ac-lyon.fr/MISE-EN-ABYME-le-cinema-dans-le.html>> Acesso em: 27/04/2010.

WHATLING, Stuart. Medieval 'mise-en-abyme': the object depicted within itself.

**The Courtland Institute of Art**, Reino Unido, fev. 2009. Disponível em: <<http://www.courtauld.ac.uk/researchforum/projects/medievalarttheory/documents/Mise-en-abyme.pdf>> Acesso em: 27/04/2010.



### **Videográficas**

COME into my world. Direção: Michel Gondry. Intérprete: Kylie Minogue. França: EMI Records Ltd, 2002. (4 min 14seg) Disponível em: <http://vimeo.com/10610968>

COME into my world. Making Of. (2 min 50seg) Disponível em: <http://videosift.com/video/Kylie-Minogue-Come-Into-My-World-making-of>

LET forever be. Direção: Michel Gondry. Intérprete: The Chemical Brothers. Reino Unido: Virgin Records, 1999. (3min 56seg) Disponível em: <http://vimeo.com/7702388>

THE Hardest Button to Button. Direção: Michel Gondry. Intérprete: The White Stripes. EUA: XL Recordings, 2003. (3min 32seg) Disponível em: <http://vimeo.com/7442369>

THE Hardest Button to Button. Making of. (2min 08seg) Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=fOnBE10x75A>

### **Sitiográficas**

BUCHANAN Jason: **The New York Times / Movies:** <http://movies.nytimes.com/person/290174/Michel-Gondry/biography> Acesso em: 19/05/2010.

KAUFMAN, Gil. **The Story Behind The White Stripes' 'Hardest Button'** [http://www.mtv.com/news/articles/1479718/20031013/white\\_stripes.jhtml](http://www.mtv.com/news/articles/1479718/20031013/white_stripes.jhtml) Acesso em: 19/05/2010.

**IMDB:** <http://www.imdb.com/name/nm0327273> Acesso em: 27/04/2010.

**Michel Gondry:** <http://www.michelgondry.com> Acesso em: 27/04/2010.